

*Ferrero, Adrián Marcelo*

## Diarios íntimos, epistolarios y carnets: ¿Géneros y retóricas literarias de la intimidad o de la publicidad? Algunos casos americanos y europeos

---

**VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria**

*18, 19 y 20 de mayo de 2009*

**CITA SUGERIDA:**

*Ferrero, A. M. (2009) Diarios íntimos, epistolarios y carnets: ¿Géneros y retóricas literarias de la intimidad o de la publicidad? Algunos casos americanos y europeos [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3542/ev.3542.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3542/ev.3542.pdf)*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar> <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

## Diarios íntimos, epistolarios y *carnets*: ¿géneros y retóricas literarias de la intimidad o de la publicidad? Algunos casos americanos y europeos

Adrián Ferrero (Universidad Nacional de La Plata)

### Resumen

El presente trabajo se propone indagar en las condiciones de producción, recepción y edición (tanto en vida como póstuma) de un tipo o subtipo de géneros asociados usualmente a la introspección y la esfera de la intimidad: diarios íntimos, cartas y epistolarios y *carnets* o bocetos de obras, su germen seminal. Desde una perspectiva que procura interrogar la enunciación privada dirigida a dilucidar por qué, para qué y para quiénes se escriben estos géneros, verificamos algunas contradicciones. Si bien se presentan y se escriben desde la esfera más irreductible y privada, terminan viendo la luz organizadamente, editándose por los propios autores o sus deudos o albaceas. Ello nos hace retornar, una vez más, al valor de verdad de dicha supuesta intimidad proclamada o si, por el contrario, resulta mero simulacro y deviene máscara cuya intencionalidad última es la legibilidad de un lectora.

**Palabras clave:** *géneros de la intimidad – diarios íntimos – cartas y epistolarios – carnets*

La pregunta con la que me gustaría iniciar esta ponencia es la siguiente: ¿se escribe en todos los casos para ser leído? Y a continuación prosiguen otros interrogantes, correlativos, igual y francamente desconcertantes. ¿Acaso se escribe para preservarse de un exterior hostil, inhóspito, descarnado, que acongoja? La escritura ¿no constituye un rastro o huella que tarde o temprano, a menos que uno la autodestruya o terceros la destruyan, pervive para delatarnos o detonar lo que postulábamos como secreto? ¿Qué acontece con la así llamada “posteridad” de los papeles de los escritores y escritoras o los hombres y mujeres públicos o acaso anónimos pero que cobra por algún motivo de relevancia?

La formulación de estos enigmas gira en torno de una serie de polémicas que ha desatado la publicación tanto póstuma cuanto en vida de ciertos papeles privados merced a los cuales escritoras y escritores se pronuncian sobre asuntos tanto técnicos, específicos, profesionales, atinentes a su oficio, como a temas personales o públicos, donde su parecer resulta no neutral para los lectorados.

Cartas, diarios íntimos, los así llamados *carnets* de los escritores y escritoras son papeles ocultos, esto es, no comunicados a una pluralidad de personas, mantenidos en el orden de la vida privada o personal, en los que deslizan opiniones, emiten relatos, configuran narraciones y dar forma a anécdotas, refieren o aluden a episodios de su vida, proyectan obras futuras, en capítulos a través de los cuales una serie de puntos de vista cobran visibilidad. O, pongamos por caso, responden a la lógica inocultable de un inconsciente algo narcisista cuya mira última está situada en un futuro consagratorio y de opulencia.

Desde la civilidad de un productor cultural que aclama a un colega ante el repudio de un tercero que lo descalifica por motivos relativos a su vida o a su obra, existe un abanico de posibilidades que describe un arco de positivities y negatividades, sin excluir por supuesto la neutralidad o la indiferencia. Esos matices pueden apreciarse en autocensuras o censuras, bajo la forma de tachaduras o blancos. Como apunta la escritora Ana María Moix, “la página está en blanco, pero no vacía” (Moix, 1998: 58).

Simultáneamente, editar en vida papeles íntimos como los arriba mencionados no es lo mismo que los albaceas lo hagan con o sin el consentimiento del autor póstumamente. Un caso reciente es el epistolario de Julio Cortázar. Aurora Bernárdez, su ex-esposa, traductora y albacea exclusiva de sus textos, publicó con el auxilio de otras figuras de su entorno un ordenado compendio representativo de las cartas cortazarianas. Entendemos que entre la escritura y el envío de dichas cartas y su

publicación median infinidad de operaciones de lectura, relectura, selección, revisión y manipulación en el sentido de su edición. Esta multitud de intervenciones introducen en el texto una suerte de voz o de voces que dialógicamente interactúan con el original e incluso pueden llegar a ultrajarlo, en casos extremos. En este y otro sentido, publicar textos ajenos revela un costado moral, una axiología no siempre positiva ni virtuosa.

Vale la pena cotejar los papeles privados, como todo objeto que pretenda ser definido, con su opuesto o, vale el término tanto como la etimología, su opositor. Un caso podría ser la prensa, el periodismo de masas, la discursividad mediática. Columnas diarias de opinión han sido concebidas para ser leídas de modo inmediato, sin pereza, por multitudes, revelando indiscretos o escandalosos hechos encubiertos pero, en cualquier caso, su formato es el de un papel público, el de un asunto de interés comunitario, que atañe a grupos o subgrupos de una comunidad real e imaginaria.

Los diarios íntimos, epistolarios, *carnets*, suponiendo que sean diseñados y escritos para ser publicados en vida, casos que suelen ser la excepción, revelan siempre la huella de un padecimiento, de una humillación, acaso de una euforia. Ello no es casual. Como la sala de un psicoanalista, el papel permite una suerte de escucha siempre plausible que no prejuzgará, sino que se prestará a recibir de modo atento y dispuesto ese relato, ese mensaje, procurando entender e interpretar, volverse inteligible, no censurar.

Si la mayoría de los diarios íntimos, como los de Virginia Woolf, Cesare Pavese, Katherine Mansfield, Franz Kafka, Witold Gombrowicz, John Cheever, entre otros, son posibilidades de narrar y visibilizar enfermedades, patologías, dolores, traumas tras los que se debate una subjetividad muchas veces en riesgo, ello tiene lugar en razón de que se supone un lector implícito no presente o *in absentia*, que escucha pero no hace muecas, que absolverá en una suerte de perdón no gravoso cualquier falta, pecado, infracción o transgresión a las leyes sociales o políticas. Un lector cuya conmiseración se aguarda como un acto performativo.

El caso de los escritores de literatura no es el de los demás artistas, como pintores, no el de los sobrevivientes de catástrofes o guerras. Se trata de figuras que ensayan en el papel circunstancias comunicativas (como el caso de las cartas), pero también deslizan opiniones y juicios, ponen a prueba hipótesis y “verdades” tenidas por ciertas por el “sentido común” o la *doxa* en términos barthesianos.

De modo que lo así llamado “autobiográfico”, en tanto que mimesis mediante la cual se transponen al universo de lo narrativo episodios más o menos constatables, la construcción de un verosímil, su invocación, son la excusa para aportar al discurso juicios o prejuicios literarios o culturales. Pero asimismo del orden de lo familiar, de lo vincular, de lo opinante en un sentido amplio.

En el caso puntual de los escritores y escritoras, se trata de poner en tela de juicio o avalar en sentido estricto la especificidad de la institucionalidad y la institucionalización de lo literario o lo estético, que se vive como perniciosa, incluso en ocasiones sufriente, (no olvidemos la angustia de las influencias) al tiempo que se colabora, oximorónicamente, con ella. De este modo, existen productores culturales combativos en diversos grados y otros que se pliegan mansamente a la lógica del campo cultural y las reglas del arte.

La emergencia discursiva de un diario supone, en la mayoría de los casos, un lector implícito, no uno literal. En las cartas, por el contrario, consta un destinatario concreto, un remitente, esto es, un vínculo que se traza como un dibujo y una cadena comunicativa entre dos sujetos que aspiran a la solidaridad o al repudio; un sujeto enunciador y un sujeto receptor, que puede recibir (o rechazar, en casos extremos), no obstante, dicha epístola años o meses después, no necesariamente en el momento en que fue enviada. Dejemos afuera de esta tipología el caso especial de las así llamadas “cartas abiertas”, porque suelen cruzar varios receptores e involucrar tanto injurias, conjuras como halagos, así como un receptor colectivo y selectivo a la vez, marcado por ideologías sociales que se vuelven imperativas a la hora de la escritura.

Finalmente, los *carnets* o apuntes literarios. Esbozos, trazos de futuros trabajos, libros o ensayos, dibujos de lo que vendrá o devendrá, como los dibujos en los tapices o en las alfombras que pueden imitar una realidad o un diseño del orden de “lo real” o la maqueta de un arquitecto, el plan de tesis de un académico, las formas de un diseñador gráfico, que tal vez se proyecte alguna vez en constructo, en producto acabado, son generadores de tanteos, de vacilaciones, de retóricas, merced a las cuales un autor o autora programa un futuro trabajo que aspira a generar y concluir. O bien, luego de pruebas, a abandonar, como se abandona una familia o un lazo, como se desembaraza alguien de algo imposible de realizar o de responsabilizarse, que lo supera en sus capacidades o en su motivación. El lazo con la obra no es un lazo neutral. Es un lazo afectivo: supone el despliegue de una retórica específica y no de otras alternativas, y a diferencia de las cartas y los diarios íntimos, a menos que incluyan opiniones y sentencias, aforismos o minificciones, no pueden ser considerados una “obra” en sentido estricto. Más bien son como seudópodos le brotan al escritor y la escritora como formas de intriga, como el despliegue de un *pathos* sobre su vida privada, el orden y la esfera de su intimidad (y aquí la palabra “esfera” alude a los límites incluso literalmente espaciales que circunscriben a un productor cultural y su *praxis* profesional, su “círculo” de relaciones tanto fácticas, materiales cuanto afectivas). Especialicemos, por qué no, la intimidad, y sin temores. No se trata de una noción meramente subjetiva o inteligible.

Como una peregrinación a una ermita o una pagoda, el productor cultural se desplaza entre dos órdenes. El de la vida cotidiana, progresiva, cronológica, de su vida ordinaria, y el de las licencias, tanto poéticas, creativas, asincrónicas, que faculta un diario para realizar como *praxis* descolocada del orden de lo vital limitativo. Desde facultades extraordinarias para avanzar y retroceder en la narración de acontecimientos de su vida, matices de uso del lenguaje escrito literario o coloquial, confesiones que no haría ni a sus consanguíneos o amistades más próximos, el diario es la trinchera en la cual refugiarse de la urdimbre inefable y por momentos enemiga de lo apacible de la vida cotidiana y bombardear al universo con granadas de la intimidad más secreta. Si revelar secretos puede ser en un diario tan importante como reproducir una noticia pública, no menos cierto es el hecho de que organizar ese material bajo la forma de una suerte de edición artesanal, manual, única, irreplicable en el trazo manuscrito, en su montaje y edición gráfica, introduce una suerte de génesis de escritura ineludiblemente irreplicable, aún publicándose años o meses más tarde. Porque lo será debidamente supervisado por uno o varios lectores o lectoras, amigos, indiferentes que secunden el proceso o enemigos de sus puntos de vista y su visión del mundo, a su vida y hostiles a su obra o a fragmentos de ella. Fluctuantes entre la alianza y el castigo, los editores póstumos realizarán esa suerte de autopsia en ocasiones sin escrúpulos, en ocasiones amorosamente, otras como un mero trámite.

Un elemento que suele distinguir a las cartas de los diarios íntimos es su agregado rasgo de unidad, esto es, se dirigen a un interlocutor y finalizan o, a lo sumo, prosiguen en una segunda o tercera, o en un conjunto o serie. Los diarios, por el contrario, suelen constituir una totalidad, constan de entradas fechadas donde puede o no figurar la locación, al menos no en tanto son redactados, sino cuando están concluidos, y suelen llevar fechación más o menos inmediata entre entrada y entrada. Acusan una aclaración indicativa de día, año o estación; en ocasiones, incluso hora y lugar de escritura. Ello confiere al diario una suerte de testimonio fehaciente de lo que quien se pronuncia a continuación lo hace de modo más o menos esporádico, más o menos espaciado, pero siempre en torno de un hecho circunstancial y presente, de naturaleza evanescente que demanda ser atesorado: un pensamiento, una ocurrencia, una epifanía, una revelación instantánea, un *insight* o una evocación que se trae a colación.

Ahora bien. ¿Qué sucede con los bocetos de historias, poemas, obras? Pues bien, pueden permanecer en estado latente, virtual, o acaso llevarse a la práctica y encontrar realización y posterior edición. Esta circunstancia constituye un hecho

interesante, porque permite asistir a la teatralización de la escritura, sus tanteos, sus vaivenes y titubeos, hasta la versión definitiva éditada o inédita. Por otro lado, deslizar opiniones sobre colegas, obras propias o ajenas, sobre uno mismo, juzgar a la primera persona, admite que un escritor o escritora puedan tomar distancia de su propia praxis escrituraria, de su propia subjetividad y dotar a su psiquismo de oportunidades para desplegarse, incitándolo a nuevas formas de concebir ideas o formas literarias, más o menos polémicas según su temperamento o el momento de su vida y las circunstancias que rodean al contexto y las circunstancias de enunciación.

De la enunciación (íntima) al enunciado (más o menos público, dado que un escritor puede autodestruir sus papeles, o fingir que desea hacerlo y encomendar esa tarea a terceros, como el célebre caso de Kafka) media una suerte de perímetro que rodea a quien escribe y lo separa de un afuera más o menos singular, difícil y terco.

Alan Pauls (1996) señalaba que detrás de todo diario íntimo se halla un cadáver, en función de que la mayoría de los estudios de casos que ejecuta (para proseguir con sus metáforas) son escritores que se han suicidado o han muerto trágicamente por propia mano o manos ajenas. Ese *pathos* propio de todo diario encubre una nueva incitación a la escritura, un detonante o disparador, para proseguir con la metáfora de lo funerario y lo bélico, que halla en el diario, como en el diario matutino inherente a la prensa gráfica, un conjunto de noticias esperadas e inesperadas a la vez. Se aguarda una novedad que de antemano se espera, y se la atesora como sepelio o funeral, se la entierra en la fosa de la escritura íntima.

Respecto de las opiniones literarias o estéticas vertidas en un diario, *carnet* o epistolario, dichos géneros que suponen una retórica del diálogo íntimo, implícito o explícito; directo o diferido, admiten una manera más o menos inofensiva de exponer y exponerse, sin correr mayores peligros de enfrentamiento o polémica con los actantes de dichos procesos, escuelas u obras. Mencionar un autor al azar puede resultar, según quién lea ese manuscrito, tanto un hecho ofensivo como inofensivo; neutral como movilizante; irritante como bienhechor. En síntesis, la intimidad, que la crítica genética, estudiosa de la génesis de escritura -que ha visibilizado los procesos de intra e intertextualidad- es garantía de reaseguro de la propia salud y la propia integridad. Si se escribe un diario íntimo, podríamos decir, para ir cerrando estas reflexiones provisionarias y dispersas, es para no hacerlo en un diario masivo o matutino.

Finalmente, la publicación y edición de obras póstumas instauran una suerte de discusión en torno de qué es publicable, en caso de que quien haya muerto no haya dejado indicaciones al respecto, tanto como de autoría y autenticidad, de rúbrica. Quien edita un material ajeno ¿no funciona como una suerte de ventrílocuo que delimita una constelación de núcleos semánticos, admite emergencias discursivas antes eludidas o divergentes de esa línea divisoria, suerte de acantilado gravoso que se pretende sortear y que se sostiene y delimita como legítima? El parentesco, el vínculo afectivo, la transferencia de tutoría y alteridad ¿son signos que invisten a quien publica de materiales ajenos de una autoridad apropiada y de garantía de producir aciertos?

“¿Por qué o para quién escribimos?”, sería la pregunta a la que podríamos reducir la de cualquier género y época; “¿Por qué se escribe?”, podría afirmar alguien desde una perspectiva exterior a la escritura, “¿Por qué escriben los escritores?”. Se escribe, como señala Alan Pauls, para ser sincero y para mentir, en una definición oximorónica. Todo escritor ¿es un fabulador, en los extremos un mitómano si escribe no ficción como un diario íntimo o los así llamados “géneros de la intimidad”? ¿O acaso estos géneros también son formas de la ficción, de la autoficción, como se ha bautizado recientemente a la ficción autobiográfica? Toda escritura supone una mimesis radical. Entre signo y referente, entre significante, significado y acontecimiento, radica un vínculo traumático y oracular que traduce tanto como transmuta, que aleja tanto como distancia, una doble operación. Un vínculo que teatraliza y convierte en guión y en guiones formas de vida que yacían arqueológicamente preservadas en las napas geológicas de la memoria o del olvido y

la escritura reescribe, resucita desde la lengua idiolectal y sociolectal, insuflándoles nueva respiración, desde otro orden: el simbólico y consciente. Entonces, ese orden necesariamente narcisista (al menos en de modo económico y moderado, inherente), que aspira a poner en orden hechos y sucesos que habitaban en medio del caos del psiquismo, prontamente cobran una figura en el papel y otra forma en la mente de quien, años o meses o días después lo lee. La figura en el tapiz.

El primer lector de un texto, lo sabemos, es su escritor. De esa suerte, aumentativo o diminutivo, hiperbólico o catastrófico, el diario íntimo terapéutico, profesional, traumático, alegórico, conversacional, entre otras formas reconocidas por Alan Pauls como posibles, no deja de revestir una dimensión claramente teatral, claramente dramática. Una dimensión monologante en la cual quien escribe escribe para sí mismo hablando para otros, un segundo, un tercero, un público, digamos, que lo escucha y lo lee, le otorga a lo que narra identidad y una reversibilidad legible imaginaria, una forma más o menos clásica de la ontología. Escribimos diarios íntimos para conocernos, agrega Alan Pauls. Diría yo, para culminar con estas reflexiones: para conocernos o empezar a desconocernos, reconociéndonos en otro que ya no soy yo mismo, quien escribe, quien por casualidad redacta, quien queda estampado, quien yace y queda escrito no como cadáver o féretro, quien aspira a una corona funeraria *post mortem* sino como feto, como futuro parto de una futura lectura ¿Será concebido o expulsado de la matriz del cuaderno y el papel a cuya blancura y cuyos trazos, a cuyo lento dobléz, pasaje, metamorfosis tan solo asistió?

Existe un componente que pone en acción, que desencadena la escritura, su génesis. Un motor o una partícula motriz que desplaza el *statu quo* del psiquismo al encuentro de la deixis gráfica pero estética a la vez, la escritura íntima de las propias vivencias, sean éstas momentos de la existencia o fragmentos del orden del pensamiento. De este modo, el gran interrogante que distinguiría la ficción de la no ficción o, en todo caso, la escritura creativa ficcional de la escritura autobiográfica bajo la forma de partículas, con entradas de un diario o de los *carnets*, sería algún tipo de incitación interna o externa, un eje conducente hacia el ojo y la mano que desplaza el psiquismo del escritor de la invención a la reproducción o su intento mediante los arriba mencionados grafismos documentales.

La ficción situaría, en términos generales, a un escritor en su rol profesional, casi efectista, en su papel, para utilizar un término instrumental a los escritos, de productor cultural en el seno de una comunidad productora y receptora real, publique o no esas ficciones o microficciones. Los diarios, *carnets* o cartas lo colocan en el espacio de la enunciación en la que o bien no pretende una intelección comprensiva total, omniabarcativa, profesional, social, sino en cambio una recepción sin devoluciones bajo la forma de representaciones sociales, sean estas críticas literarias, comentarios de colegas o de familiares y amigos. Esto suena a paradoja, pero resulta un trabajo consciente con materiales casi ajenos.

Por detrás de quien escribe, por detrás de la escritura, como por detrás de un telón, nos es dado adivinar, profetizar un escenario, personajes, un posible guión y una fábula con o sin moraleja. Es lo que estimamos toda persona que escribe papeles íntimos o tan solo escribe más o menos inconscientemente desea poseer, reescribiendo: la mirada de los otros, la ontología que esa mirada le devuelve bajo la forma de una identidad que retorna extrañada, en tanto que alteridad, pero acecha o recalca en las orillas de su intimidad más recóndita.

## Bibliografía

Cortázar, Julio. (2000). *Cartas 1. 1937-1963*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez. Buenos Aires, Editorial Alfaguara, Biblioteca Julio Cortázar.

------(2000). *Cartas 2. 1964-1968*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Biblioteca Julio Cortázar.

------(2000). *Cartas 3. 1969-1983*. Edición a cargo de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Alfaguara, Biblioteca Julio Cortázar.

de Beauvoir, Simone. (1999). *América día a día*. Barcelona, Editorial Mondadori.

------(1999). *Cartas a Nelson Algren. Un amor transatlántico. 1947-1964*, Barcelona, Editorial Lumen. Edición y Prólogo de Sylvie Le Bon de Beauvoir.

------(1996). *Cartas a Sartre*, Barcelona, Editorial Lumen.

------(1990). *Diario de guerra. Septiembre de 1939-Enero de 1941*, Barcelona, Editorial Edhasa.

Ducrot, Oswald. (2001). *El decir y lo dicho*, Buenos Aires, Editorial Edicial, Colección Edicial Universidad. Tercera Edición. Primera edición francesa de 1972. Título original en francés: *Dire et ne pas dire*. Versión de Sara Vasallo.

Güiraldes, Ricardo (2008). *Diario. Cuaderno de disciplinas espirituales*, Buenos Aires, Paradiso Ediciones. Prólogo de Gabriela Mizraje. Edición a cargo de Cecilia Smith y Guillermo Gasió. Primera edición de 700 ejemplares.

Hawthorne, Nathaniel. (2007). *Cuadernos norteamericanos*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma. Selección, traducción y prólogo de Eduardo Berti.

Jitrik, Noé (2008). *Libro perdido. Marcas (apenas) autobiográficas. La Cumbre-México-Buenos Aires. 1999-2007*, La Plata, Ediciones Al Margen.

Kafka, Franz (2005). *Carta al padre*, Buenos Aires, Editorial Leviatán. Traducción y prólogo de Carlos Correas.

----- (1977). *Cartas a Felice 1912 y otras cartas del noviazgo*, Madrid, Alianza Editorial. Traducción del alemán de Pablo Sorosábal Serrano. Edición a cargo de Erich Heller y Jürgen Born.

----- (1977). *Cartas a Felice 1913 y otras cartas del noviazgo*, Madrid, Alianza Editorial. Traducción del alemán de Pablo Sorosábal Serrano. Edición a cargo de Erich Heller y Jürgen Born.

----- (1977). *Diarios 1910-1913. Volumen I*, Buenos Aires, Editorial Marymar. Traducción directa del alemán de J. R. Wilcock.

----- (1977). *Diarios 1914-1923. Volumen II*, Buenos Aires, Editorial Marymar. Traducción directa del alemán de J. R. Wilcock.

----- (2000). *Obras completas II. Diarios. Cartas al padre*. Incluye: *Cuadernos y legajos. Diarios de viaje. Carta al padre*, Barcelona, Editorial Galaxia Gutenberg. Traducción del alemán de Andrés Sánchez Pascual y Juan Parra Contreras.

Kerbrath-Orechioni, Catherine. (1997) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires, Editorial Edicial, Colección Edicial Universidad. Versión castellana de Gladys Anfora y Emma Gregores.

King, Stephen. (2004). *Mientras escribo*, Barcelona, Plaza y Janés Editora. Traducción de Jofre Homedes Beautnagel. Título original en inglés: King, Stephen (2000). *On Writing*.

Lois, Élida. (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires, Editorial Edicial, Colección Edicial Universidad. Colección dirigida por Elvira Arnoux.

Mercado, Tununa. *La letra de lo mínimo*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994.

Moix, Ana María. "Poema (sin título)". En: Buchholz, Quint. *El libro de los libros. Historias sobre imágenes*. Barcelona, Editorial Lumen, 1998.

Neruda, Pablo (1994). *Confieso que he vivido*, Buenos Aires, Editorial Planeta. Primera edición de 1974.

Pauls, Alan (Selección e introducciones) (1996). *Cómo se escribe el diario íntimo*, Buenos Aires, Librería-Editorial El Ateneo.

Sábato, Ernesto (2004). *España en los diarios de mi vejez*, Buenos Aires, Editorial Seix Barral.